VERIFICA

3

Verifica di fine parte · Dall'Unità alla fine dell'Ottocento

Capitoli 5–9: la Scapigliatura e Carducci, Verga e il Verismo, Baudelaire e il Simbolismo, Pascoli, D'Annunzio.

Italiano 5 · Parte III · Dall'Unità alla fine dell'Ottocento · versione 1.0
Verifica: Verifica di fine parte · Dall'Unità alla fine dell'Ottocento · pagine 299–304 del volume completo · estratto per lo studio

Tempo: 90 minuti. **Punteggio totale:** 100 punti; il punteggio di ogni esercizio è indicato tra parentesi quadre. Leggi tutte le consegne prima di cominciare e riserva gli ultimi cinque minuti alla rilettura. La griglia di valutazione è alla fine.

A. Domande a scelta multipla [10 × 2 = 20 punti]

1. Nel 1861, quando nasce il Regno d'Italia, circa tre italiani su quattro sono analfabeti. Che cosa significa questo dato per chi scrive in quegli anni? [2]
   - **A.** Che la letteratura non ha più bisogno di un pubblico
   - **B.** Che il pubblico dei lettori è ristretto, e il mercato dei libri e dei giornali si concentra in poche città, prima fra tutte Milano
   - **C.** Che gli scrittori scelgono di scrivere in dialetto per farsi capire
   - **D.** Che le leggi scolastiche hanno già risolto il problema

2. Gli scapigliati sono spesso descritti come un «ponte» fra Romanticismo e Decadentismo. Perché? [2]
   - **A.** Perché firmarono un manifesto con i poeti simbolisti francesi
   - **B.** Perché scrissero in metrica barbara prima di Carducci
   - **C.** Perché alla ribellione romantica uniscono temi che saranno decadenti (la malattia, il macabro, il fascino del male) e la lettura di Baudelaire
   - **D.** Perché difesero Manzoni contro i suoi critici

3. Nella lettera a Salvatore Farina Verga vuole un'opera che sembri «essersi fatta da sé». Quale tecnica serve a questo scopo? [2]
   - **A.** Il narratore onnisciente che commenta e giudica i personaggi
   - **B.** L'uso del dialetto siciliano puro in tutto il racconto
   - **C.** La prefazione morale che spiega al lettore il senso della storia
   - **D.** L'eclisse dell'autore, che non commenta né giudica: la storia è affidata a una voce interna alla comunità (la regressione), con il suo modo di pensare e di parlare

4. Che cosa distingue il Verismo di Verga dal Naturalismo di Zola? [2]
   - **A.** Verga racconta soprattutto il Sud agricolo e non crede che il progresso salverà i «vinti»; Zola racconta il proletariato urbano e confida nella scienza per correggere i mali sociali
   - **B.** Verga usa il narratore onnisciente, Zola l'impersonalità
   - **C.** Zola racconta la provincia, Verga la grande città industriale
   - **D.** Verga rifiuta il discorso indiretto libero, che Zola invece usa

5. In *Correspondances* «i profumi, i colori e i suoni si rispondono». Quale descrizione delle corrispondenze è corretta? [2]

   A. Sono rime fra parole che si trovano in versi lontani

   B. Legano il mondo visibile a una realtà invisibile e, fra loro, le sensazioni dei diversi sensi (sinestesia); il poeta è chi le decifra

   C. Sono allegorie con un significato fisso, come la bilancia per la giustizia

   D. Sono leggi della natura che il poeta misura come uno scienziato

6. Il nome «Decadentismo» ha al liceo classico un'eco precisa. Quale? [2]

   A. Il modello di ogni decadenza era la Roma tardoantica: Verlaine si paragona all'Impero al tramonto, e il protagonista di *À rebours* preferisce Petronio e Apuleio ai classici dell'età d'oro

   B. Indica la poesia scritta in latino nell'Ottocento

   C. È il nome che Pascoli e D'Annunzio diedero al loro movimento comune

   D. Viene dal titolo di una tragedia greca tradotta dai simbolisti

7. Che cos'è il «fanciullino» di Pascoli? [2]

   A. Il personaggio protagonista di un romanzo per ragazzi

   B. Il destinatario delle poesie di *Myricae*, un bambino della famiglia

   C. La parte di ogni uomo che vede le cose come per la prima volta e scopre le somiglianze nascoste tra di esse: il poeta è chi la lascia parlare

   D. Il soprannome con cui Carducci chiamava il suo allievo

8. Il titolo *Myricae* viene da un verso di Virgilio (*Bucoliche* IV 2) in cui le tamerici sono dette «umili»; Pascoli lo mette in epigrafe togliendo la negazione: «*arbusta iuvant humilesque myricae*», «piacciono gli arbusti e le umili tamerici». Che cosa annuncia questo titolo? [2]

   A. Una raccolta di poesie in latino

   B. Una poesia delle cose piccole e quotidiane, della campagna e della natura vicina

   C. Una poesia epica sulle origini di Roma

   D. Una traduzione delle *Bucoliche*

9. Nella *Laus vitae* di *Maia* D'Annunzio incontra Ulisse al largo di Leucade. Che cosa rappresenta l'eroe? [2]

   A. Il marito fedele che desidera solo tornare a casa

   B. Il peccatore punito per la sua curiosità, come in Dante

   C. Il vecchio che ritrova muti i luoghi delle sue avventure, come in Pascoli

   D. Il modello del superuomo: un uomo solo che riparte senza meta e trova il senso della vita nell'azione e nel rischio

10. Quale affermazione sulla metrica della *Pioggia nel pineto* è corretta? [2]

   A. Quattro strofe di 32 versi liberi, di misura variabile (dal ternario al novenario), con rime irregolari, assonanze e ripetizioni

   B. Quattro strofe di endecasillabi sciolti

   C. Quattro sonetti legati dalla stessa rima

   D. Distici elegiaci barbari, come quelli di Carducci

B. D'Annunzio, *Stabat nuda Aestas*: analisi del testo (tipologia A) [5 × 5 + 15 = 40 punti]

Leggi la poesia, che appartiene alla terza sezione di *Alcyone* (1903), e svolgi le consegne come nella tipologia A della prima prova. Il titolo latino significa «stava l'Estate nuda». *Primamente*: per la prima volta; *estuava*: ribolliva di calore (latino *aestuare*); *colùbro*: serpente (latino *coluber*); *capei*, *capegli*: capelli; *palladio*: di Pallade Atena, a cui era sacro l'olivo; *trasvolare*: passare in volo; *stoppia*: i resti del grano mietuto; *leandri*: oleandri; *falasco*: erba alta delle paludi; *mèsse*: grano maturo; *in fallo*: in modo sbagliato, inciampando; *ponente*: il vento di ponente.

> Primamente intravidi il suo piè stretto
> scorrere su per gli aghi arsi dei pini
> ove estuava l'aere con grande
> tremito, quasi bianca vampa effusa.
> Le cicale si tacquero. Più rochi
> si fecero i ruscelli. Copiosa
> la resina gemette giù pe' fusti.
> Riconobbi il colùbro dal sentore.
> Nel bosco degli ulivi la raggiunsi.
> Scorsi l'ombre cerulee dei rami
> su la schiena falcata, e i capei fulvi
> nell'argento palladio trasvolare
> senza suono. Più lungi, nella stoppia,
> l'allodola balzò dal solco raso,
> la chiamò, la chiamò per nome in cielo.
> Allora anch'io per nome la chiamai.
> Tra i leandri la vidi che si volse.
> Come in bronzea mèsse nel falasco
> entrò, che richiudeasi strepitoso.
> Più lungi, verso il lido, tra la paglia
> marina il piede le si torse in fallo.
> Distesa cadde tra le sabbie e l'acque.
> Il ponente schiumò ne' suoi capegli.
> Immensa apparve, immensa nudità.
>
> (D'Annunzio, *Alcyone*, *Stabat nuda Aestas*)

11. **Comprensione.** Riassumi la vicenda in non più di cinque righe. Chi è la figura che il poeta insegue, e perché il suo nome non viene mai detto, benché l'allodola e il poeta «per nome la chiamino»? [5]

12. **Metrica.** a) Che verso usa D'Annunzio in questa poesia, e come sono organizzati i versi (strofe, rime)? Confronta questa scelta con la strofa lunga della *Pioggia nel pineto*. b) Dividi in sillabe metriche i vv. 1 e 24, segnando le sinalefi e gli accenti principali: che particolarità ha il v. 24? c) Nei vv. 6 e 19 le parole *Copiosa* e *richiudeasi* richiedono due licenze opposte per far tornare la misura: quali? [5]

13. **Lessico.** Individua almeno quattro latinismi o parole rare e spiega che effetto producono accanto ai nomi precisi di piante e animali (pini, ulivi, leandri, allodola, colùbro). [5]

14. **Figure e suoni.** Individua: la serie di reazioni della natura all'arrivo della figura (vv. 5–8) e la figura retorica che la costruisce; la ripetizione del v. 15 e la sua ripresa al v. 16; i due colori dei vv. 10–12; la similitudine del v. 18; la ripetizione del v. 24. Quale senso domina nella prima parte, e quale nell'ultimo verso? [5]

15. **Latino.** Il titolo riprende un verso delle *Metamorfosi* di Ovidio (II 28), dove le Stagioni stanno accanto al trono del Sole: *stabat nuda Aestas et spicea serta gerebat*, «stava l'Estate nuda, e portava ghirlande di spighe» (trad. della redazione). Che cosa fa D'Annunzio della figura immobile di Ovidio? Quale altro mito ovidiano di inseguimento può richiamare la scena, e con quale differenza? [5]

16. **Interpretazione.** Spiega come la poesia trasforma la stagione in una presenza divina e il paesaggio in un corpo, e collegala al panismo e al mito di *Alcyone* (*La pioggia nel pineto*, *Meriggio*, *La sera fiesolana*). Puoi confrontarla con il diverso modo in cui Pascoli guarda la natura, con l'uso dei classici in Carducci o con altri testi che conosci. (20–25 righe) [15]

C. La metrica barbara [15 punti]

Ecco i primi quattro versi di un'ode delle *Odi barbare* che il capitolo 5 non ha letto. Il poeta guarda Bologna in una sera d'inverno. *Surge*: si leva; *turrita*: piena di torri; *morituro*: che sta per morire, cioè al tramonto; *divo Petronio*: san Petronio, patrono della città, a cui è dedicata la grande chiesa della piazza.

> Surge nel chiaro inverno la fosca turrita Bologna,
> e il colle sopra bianco di neve ride.
> È l'ora soave che il sol morituro saluta
> le torri e 'l tempio, divo Petronio, tuo;
>
> (Carducci, *Odi barbare*, *Nella piazza di San Petronio*, vv. 1–4)

17. a) Quale metro antico imita Carducci, e da quali due versi latini è formato ciascun distico? [3] b) Dividi ciascuno dei quattro versi nei due versi italiani che lo compongono: conta le sillabe metriche (segnando sinalefi e dieresi), indica l'ultimo accento e dai il nome di ogni verso. [8] c) Perché questi versi non hanno rima, e perché Carducci chiamò «barbare» le sue odi? [4]

D. Trattazione [25 punti]

18. Scegli **una** delle due tracce e scrivi un testo di circa 15 righe, con riferimenti precisi ai testi letti. a) *Il «vero» di Verga e il «bello» di D'Annunzio.* Nello stesso anno, il 1889 (escono in volume *Mastro-don Gesualdo* e *Il piacere*), due scrittori danno al romanzo due direzioni opposte. Confronta il loro modo di raccontare (il narratore, la lingua), i loro personaggi e la loro idea di che cosa sia la letteratura. b) *Gli eredi italiani di Baudelaire.* Scegli due autori della Parte III (gli scapigliati, Carducci, Pascoli, D'Annunzio) e mostra che cosa hanno ripreso da Baudelaire e dal Simbolismo, e in che cosa li hanno trasformati. [25]

Tabella V3.1 Griglia di valutazione della verifica di fine parte III.

Sezione	Esercizi	Criteri	Punti
A · Scelta multipla	1–10	2 punti per ogni risposta esatta	20
B · Comprensione e analisi	11–15	comprensione, metrica, lessico, figure e suoni, Ovidio (5 ciascuno, secondo i criteri delle soluzioni)	25
B · Interpretazione	16	uso dell'analisi (5), collegamenti pertinenti (6), organizzazione ed espressione (4)	15
C · Metrica barbara	17	metro (3), divisione e misura dei versi (8), rima e nome (4)	15
D · Trattazione	18	conoscenze (9), confronto argomentato con riferimenti ai testi (10), organizzazione ed espressione (6)	25
Totale		voto in decimi = punteggio : 10, arrotondato al mezzo voto (sufficienza: 60 punti)	**100**

Soluzioni

1. B. Il pubblico dei lettori è piccolo; libri e giornali si concentrano nelle città, e Milano diventa la capitale dell'editoria; le leggi Casati e Coppino cominciano solo a costruire la scuola (cap. 5).

2. C. La Scapigliatura non ebbe un manifesto comune; i suoi temi (la malattia, il macabro, il dualismo) e la lettura di Baudelaire e di Poe preparano il clima decadente (cap. 5, cap. 7). La metrica barbara è di Carducci.

3. D. L'autore si «eclissa» e lascia parlare la comunità (regressione, coralità, discorso indiretto libero); non c'è commento morale (cap. 6).

4. A. Le tecniche sono in gran parte comuni (impersonalità, documentazione, indiretto libero); diversi sono l'ambiente e l'ideologia: Zola crede nel progresso, Verga guarda la «fiumana» dalla parte dei vinti (cap. 6).

5. B. Le corrispondenze sono verticali (visibile e invisibile) e orizzontali (le sinestesie); il simbolo non ha un significato fisso come l'allegoria (cap. 7).

6. A. È il gusto per la decadenza come stagione raffinata e malata: la Roma imperiale al tramonto, gli autori latini che leggi quest'anno (cap. 7).

7. C. Il fanciullino è lo sguardo stupito che scopre le cose e i loro nessi, la parte di ogni uomo che il poeta sa ascoltare (cap. 8).

8. B. Virgilio voleva salire a un canto più alto; Pascoli, togliendo la negazione, fa delle «umili tamerici» una dichiarazione di poetica: una poesia delle piccole cose, della campagna, del quotidiano (cap. 8).

9. D. L'Ulisse di *Maia* riparte da Itaca, solo, «contra l'implacabile Mare»: è il modello del superuomo; le altre risposte descrivono Omero (A), Dante (B), Pascoli (C) (cap. 9).

10. A. Quattro strofe di 32 versi liberi, dal ternario al novenario, chiuse dal nome di Ermione (cap. 9).

11. Traccia. Il poeta intravede un piede che corre sugli aghi dei pini nel calore del giorno; al suo passaggio la natura reagisce (le cicale tacciono, i ruscelli si fanno rochi, la resina cola); la raggiunge nell'uliveto, la vede fuggire tra gli oleandri e il falasco verso il mare; lì la figura inciampa e cade tra la sabbia e l'acqua, e appare come un'immensa nudità. È l'Estate, come dice il titolo, personificata come una dea o una ninfa. Il nome non è detto perché il titolo lo ha già dato e perché nominarla direttamente toglierebbe al testo il mistero: la figura è riconosciuta dai segni, come una divinità. Criteri: sintesi fedele (3), identificazione della figura (1), spiegazione del nome taciuto (1).

12. a) Ventiquattro endecasillabi sciolti, senza strofe e senza rime: una misura regolare e solenne, adatta al racconto. Nella *Pioggia*, invece, versi liberi brevissimi e di misura variabile, rime irregolari e strofe di 32 versi: lì la musica nasce dalle ripetizioni, qui dal ritmo lungo dell'endecasillabo. b) v. 1: Pri-ma-mén-te‿in-tra-ví-di‿il-suo-piè-strét-to: 11 sillabe (sinalefi *te‿in*, *di‿il*), accenti di 3ª, 6ª, 10ª (con un accento secondario su *piè*). v. 24: Im-mén-sa‿ap-pár-ve‿im-mén-sa-nu-di-tà: 10 sillabe con l'ultimo accento sulla 10ª, perché la parola finale è tronca: endecasillabo tronco (sinalefi *sa‿ap*, *ve‿im*; accenti di 2ª, 4ª, 6ª, 10ª). È l'unico verso tronco della poesia, e chiude il testo con un colpo secco. c) *Copiosa* va letta con la dieresi (co-pï-ó-sa, quattro sillabe), come la parola latina *copiosus*; *richiudeasi* con la sineresi (ri-chiu-dea-si, quattro sillabe): una licenza aggiunge una sillaba, l'altra ne toglie una. Criteri: verso e confronto (2), misura dei due versi (2), le due licenze (1).

13. Latinismi e parole rare: *primamente*, *estuava*, *aere*, *effusa*, *colùbro*, *capei*, *pallàdio*, *trasvolare*, *falasco*, *mèsse*, *capegli*. Accanto ai nomi esatti della flora e della fauna del litorale, le parole antiche danno alla scena reale (una pineta, un uliveto, una spiaggia

d'estate) la dignità di un mito classico: il paesaggio toscano diventa un paesaggio greco. Criteri: quattro esempi spiegati (3), effetto (2).

14. Le reazioni della natura: «Le cicale si tacquero», «Più rochi / si fecero i ruscelli», «Copiosa / la resina gemette», il colubro riconosciuto «dal sentore»: frasi brevi, coordinate, con il verbo al passato remoto (una serie per asindeto), come i segni di un'apparizione divina. La ripetizione «la chiamò, la chiamò» (v. 15) è un'epanalessi, ripresa al v. 16 da «per nome la chiamai», con il poeta che fa eco all'allodola. Colori: le ombre «cerulee» e l'argento delle foglie d'olivo, che contrastano con i capelli «fulvi». Similitudine: «Come in bronzea mèsse», il falasco paragonato a un campo di grano color bronzo. Al v. 24 la ripetizione «Immensa... immensa» (anafora-epanalessi) dilata l'immagine. Nella prima parte dominano l'udito e l'olfatto (il silenzio delle cicale, i ruscelli, il sentore), nell'ultimo verso la vista. Criteri: individuazioni corrette (4), osservazione sui sensi (1).

15. Traccia. In Ovidio l'Estate è una figura immobile («stabat»), un'allegoria accanto al trono del Sole, con il suo attributo, la ghirlanda di spighe. D'Annunzio conserva il verbo del titolo, ma mette la figura in movimento: la fa correre, fuggire, cadere, e la rende un corpo vivo che il poeta insegue. La scena richiama i miti di inseguimento delle *Metamorfosi*, come Apollo e Dafne (libro I): ma lì la ninfa fugge il dio e si salva trasformandosi in alloro; qui è il poeta, un uomo, che insegue la dea, e la corsa finisce non con una metamorfosi che sottrae il corpo, ma con la sua apparizione totale, «immensa». Criteri: confronto con il verso di Ovidio (2), il mito di inseguimento (2), la differenza (1).

16. Traccia. La stagione non è descritta ma incontrata: ha un piede, una schiena, i capelli, un nome; la natura la riconosce e si ferma al suo passaggio, come davanti a una divinità. Il paesaggio diventa un corpo e il corpo diventa il paesaggio («Immensa apparve, immensa nudità»): è il panismo di *Alcyone*, la fusione tra l'uomo, la natura e il divino, che nella *Pioggia* si compie come metamorfosi degli amanti e in *Meriggio* come dilatazione dell'io. Il mito non è un ornamento ma una forma dell'esperienza dei sensi; la Grecia (Pallade, Ovidio) è rivissuta sul litorale toscano. Confronti possibili: Pascoli guarda la natura da vicino e vi trova il mistero e la morte, non l'esaltazione; Carducci usa i classici come forma e misura (la metrica barbara), D'Annunzio come vita. Criteri: uso dell'analisi (5), collegamenti pertinenti (6), organizzazione ed espressione (4).

17. a) Il distico elegiaco: un esametro e un pentametro (vv. 1 e 3 esametri, vv. 2 e 4 pentametri). [3] b) v. 1: «Sur-ge-nel-chià-ro‿in-vér-no» = settenario (sinalefe *ro‿in*, ultimo accento sulla 6ª) + «la-fó-scatur-rí-ta-Bo-ló-gna» = novenario (ultimo accento sull'8ª). v. 2: «e‿il-cól-le-só-pra» = quinario (sinalefe *e‿il*, accento sulla 4ª) + «bián-co-di-né-ve-rí-de» = settenario. v. 3: «È-l'ó-ra-so-à-ve» = senario (*so-a-ve* con lo iato, accento sulla 5ª) + «che‿il-sól-mo-ri-túro-sa-lú-ta» = novenario (sinalefe *che‿il*). v. 4: «letór-ri‿e 'l-tém-pio» = quinario (sinalefe *ri‿e*) + «dívo-Pe-tró-nio-tù-o» = settenario, con *tuo* bisillabo in fine di verso (ultimo accento sulla 6ª). Ogni esametro è reso da un verso breve seguito da un novenario, ogni pentametro da un quinario seguito da un settenario. [8] c) Le odi barbare non hanno rima perché non l'avevano i loro modelli greci e latini: Carducci ne imita la struttura, non le abitudini della poesia italiana. Le chiamò «barbare» perché tali sarebbero sembrate all'orecchio dei Greci e dei Romani, per i quali la poesia si fondava sulla quantità e non sugli accenti, e perché tali sarebbero suonate anche ai lettori italiani abituati alla rima (cap. 5). [4]

18. Traccia a). Verga: autore eclissato, narratore interno alla comunità, discorso indiretto libero, lingua che imita il parlato siciliano; personaggi umili o arricchiti, vinti dalla «roba» e dal progresso (Mazzarò, Gesualdo, i Malavoglia); la letteratura come documento che sembra «fatto da sé» (cap. 6). D'Annunzio: narratore vicino al protagonista, prosa d'arte preziosa e latineggiante; personaggi aristocratici ed esteti (Sperelli), poi superuomini (Cantelmo); la letteratura come bellezza e come modello di vita (cap. 9). In comune: la crisi del romanzo romantico e manzoniano; anche Sperelli, come Gesualdo, finisce solo. Traccia b). Per esempio: Praga e gli scapigliati riprendono il poeta maledetto, la noia e il fascino del male, ma per una polemica italiana

contro Manzoni e la letteratura edificante (cap. 5); Pascoli riprende il simbolo, l'analogia e la sinestesia, ma vi arriva dalla precisione delle cose piccole e dal lutto (cap. 8); D'Annunzio riprende l'estetismo e la musica del verso di Verlaine, ma li trasforma in esaltazione della vita, in panismo e in un ruolo pubblico di vate (cap. 9). Criteri: conoscenze (9), confronto argomentato con riferimenti ai testi (10), organizzazione ed espressione (6).